

Eschyle,

Les Suppliantes (466-463 av. J.-C.)

Ou juger les hommes selon les lois des dieux

D'Eschyle, le plus ancien de nos dramaturges grecs, nous n'avons conservé que sept pièces sur les cent qu'il a écrites. Parmi celles-ci, ont été conservées *les Suppliantes* qui faisaient partie d'une trilogie tragique : *Les Suppliantes* met en scène l'arrivée à Argos d'une troupe de cinquante femmes venues d'Égypte. Elles fuient leurs cousins, les Egyptiades, fils de leur oncle Danaos, qui veulent les épouser de force. Elles sont venues demander l'asile au roi des Pélasges, Pélasgos : leur ancêtre, Io, est elle-même originaire d'Argos qu'elle a dû fuir sous la forme d'une génisse poursuivie par un taon à cause de la colère d'Héra, née du fait que Zeus avait succombé aux charmes d'Io. De cette histoire d'amour naît Epaphos, l'arrière-grand-père des Danaïdes. C'est au nom de ce lien entre elles et les Pélasges, habitants d'Argos, qu'elles demandent sa protection à ce peuple et à son roi. Le peuple va juger par un vote s'il doit ou non accueillir les Suppliantes, mais le roi a déjà jugé qu'il le devait, ce qui le conduit à manipuler le peuple en influençant son jugement, alors même qu'il sait que les seuls véritables juges, dans l'Antiquité, restent les dieux, et ce jusqu'à la mise en place dans *l'Orestie*, la seule trilogie complète d'Eschyle qui nous reste, d'un tribunal humain qui pourra rendre ses jugements en-dehors de toute intervention divine.

I. Délibérer avant de juger

Jean-Pierre Vernant, dans *Mythe et tragédie chez les Grecs*, nous fait remarquer qu'avec les *Suppliantes*, c'est la première fois dans l'histoire du théâtre que le « droit d'asile » est abordé, au sens où on l'entend aujourd'hui. Aussi la pièce résonne-t-elle avec notre actualité. Les Suppliantes sont d'abord perçues par le Roi Pélasgos comme des « inférieures », *éssonas*. Il commence par remarquer leur « accoutrement si peu grec », leur peau mate, soulignée d'ailleurs dès la première didascalie par la présence d'un masque hâlé. Il leur demande aussitôt leur origine et semble prêt à les rejeter, allant ainsi contre les lois de l'hospitalité qui prévalent en Grèce Antique. Aussi les Suppliantes s'empressent-elles d'évoquer Zeus hospitalier. Elles se sont aussi livrées à un rituel grec de supplication en déposant des rameaux sur les autels présents dans l'*orchestra*, et en s'accrochant par des bandelettes aux statues représentant des dieux. Elles cherchent ainsi à s'attirer la bienveillance de cet homme qui va les juger, ce « chef suprême », ce « chef sans contrôle » : « toi seul décides de tout. » Elles argumentent de sorte à convaincre Pélasgos : elles lui adressent des louanges et lui démontrent que malgré leur apparence, par l'intermédiaire de leur ancêtre Io et leur maîtrise des rites de supplication, elles sont Argiennes. Elles lui rappellent qu'il risque d'encourir

la vengeance de Zeus s'il ne les accueille pas : « garde-toi d'une souillure », la *miasma* : le *numen* lui-même de Pélasgos serait sali, comme le rappelle Jean-Pierre Vernant dans *Mythe et Tragédie* chez les Grecs. Les dieux risquent de se venger sur Pélasgos et ses descendants. Pélasgos délibère alors, comme n'importe quel juge le ferait afin de prendre une décision. Nous sommes là face à la toute première scène de délibération de l'histoire du théâtre, d'après Romilly, dans *Réflexions sur la tragédie grecque* : « dois-je agir ou ne pas agir ? Dois-je tenter le Destin ? » Il n'est pas sûr que le Destin l'invite à accueillir les Danaïdes car cela risque de déclencher une guerre contre les Egyptiades. Cependant, les Danaïdes prétendent avoir la justice, la *Dikè*, de leur côté : « ne consens pas à voir la suppliante, en dépit de la justice, entraînée loin de l'autel [...] Le règne de Zeus est celui de la justice. » Il doit les accueillir pour se conformer à la justice de Zeus. Qui plus est, les Egyptiades n'auraient pas le droit de leur côté car ils ne respectent ni le refus des Danaïdes de les épouser ni celui de leur père. Finalement, si le Roi accepte de faire voter le droit d'asile à son peuple, c'est parce que les Danaïdes menacent de se suicider, une « souillure [qui] dépasse la portée de l'esprit. »

II. Influencer un jugement

Pélasgos se perçoit comme un « chef suprême » mais Eschyle nous fait assister à la naissance de la démocratie. Pélasgos ne saurait être le seul juge et il doit soumettre la demande des Danaïdes au peuple. Celui-ci juge, par un vote, du sort des Danaïdes. Cependant, Pélasgos entend bien influencer le jugement de son peuple. Il va, semble-t-il, commencer par propager un mensonge : comme « la nature a vêtu différemment [les] traits » de Danaos et de ses filles, Danaos devra, en circulant dans la cité pour déposer d'autres rameaux à d'autres autels, passer, aux dires des gardes qui l'accompagneront, pour un « marin, suppliant de nos dieux. » Pélasgos dit au Coryphée, chef du Chœur des Suppliantes, qu'il va ensuite « convoquer les gens de ce pays, pour disposer en ta faveur l'opinion populaire ; puis à ton père j'enseignerai le langage qu'il doit tenir. [...] Que la Persuasion m'accompagne et la Chance efficace ! » De juge, Pélasgos endosse maintenant les habits d'un avocat pour persuader son peuple de juger comme lui que les Suppliantes méritent l'asile. Le jugement rendu par le peuple va correspondre à ses attentes : « le peuple a rendu un décret décisif [...] d'une voix unanime. » Les Danaïdes et leur père obtiennent le statut de *métèque*. Toute personne ne respectant pas leur droit d'asile sera « frappé d'*atimie* » (exil). Danaos se félicite de l'« adroite harangue » de Pélasgos qui a menacé son peuple de « double souillure, à la fois nationale et étrangère. » On voit donc bien qu'un jugement dépend de la force argumentative de l'avocat.

III. Le jugement divin

Cependant, s'il semble bien que Danaos devait dès le départ, au nom des lois grecques, accorder un droit d'asile aux Suppliantes, il n'en a pas moins commis

une erreur : il ne les accueille pas au nom de Zeus hospitalier mais pour éviter une souillure. Par intérêt personnel, il met en péril son peuple. Il se rend coupable d'*hubris*, de démesure, ce qui est, dans toutes les tragédies, puni par les dieux. Ces derniers estiment que l'homme doit rester à sa place de simple mortel, ce que ne fait pas Pélasgos : en se qualifiant de « chef suprême », il emprunte un adjectif, « archégète », habituellement associé au dieu Apollon. Ensuite, il pense à lui avant de penser à son peuple. Il sera puni : il perdra le pouvoir, au terme d'une guerre contre les Egyptiades. Cet événement est raconté dans la seconde tragédie de la trilogie. Danaos s'empare du trône, ses filles épousent les Egyptiades mais, suivant le conseil de leur père, quarante-neuf d'entre elles tuent leurs époux. Les Danaïdes sont, depuis le début de la pièce, elles aussi coupables d'*hubris* : elles ne refusent pas seulement d'épouser leurs cousins mais n'importe quel homme qui se présenterait à elles... Leurs suivantes ont beau les prévenir à la fin des *Suppliantes* : « l'hymen pourrait bien être ton lot final », elles ne sont pas écoutées. Les Danaïdes s'exclament : « qu'une juste sentence vienne à l'appel de la justice ». La sentence divine ne va pas correspondre à leurs attentes mais plutôt à la leçon que leur donnent les suivantes : « Rien de trop ». La démesure des Danaïdes sera bien jugée coupable d'abord par les hommes dans le dernier volet de la trilogie puisqu'après le meurtre des Egyptiades, elles seront condamnées à épouser des hommes qui gagnent ce droit après avoir participé à une course ; puis, tuées par Lyncée, l'époux de la cinquantième Danaïde, par le tribunal divin : la mythologie raconte qu'aux Enfers elles seront condamnées à remplir un tonneau percé pour l'éternité. Par ailleurs, les Egyptiades, en arrivant à Argos, ont prétendu avoir eu en réalité, eux, le droit de leur côté. Ils menacent de ramener les Danaïdes marquées au fer rouge. Elles deviendraient des prises de guerre et seraient jugées coupables d'avoir contrevenu à leur statut d'épiclères : en l'absence de descendant mâle de Danaos, leurs biens devaient être transmis, par l'intermédiaire du mariage à leurs plus proches parents. On voit que la connaissance des lois peut infléchir une décision de justice.

Cette pièce reste d'actualité car tout en nous confrontant à la question du mariage forcé – peut-il être légitimé par la Justice ?- elle met en scène les interrogations que se posent les hommes politiques face aux migrants : doit-on les accueillir ? Fait-on courir un risque à notre propre pays ? N'est-ce pas inhumain de leur refuser ce qui est un droit, le droit d'asile ? Zeus hospitalier appelle à juger immédiatement comme un frère toute personne se présentant à nous.

Pour aller plus loin

- Eschyle, *Tragédies complètes*, folio classique 2024, traduction de Paul Mazon.
- Jean-Pierre Vernant, *Mythe et tragédie chez les Grecs*.
- Extrait de la mise en scène d'Ismini Vlavianou. <https://www.theatre-contemporain.net/video/Les-Suppliantes-d-Eschyle>.

Apôtre Jean, *Évangile selon Jean*, « *La femme adultère* » (fin du I^{er} siècle)

Ou juger au-delà de la Loi

L'épisode bien connu de la femme adultère se situe au chapitre VIII de l'*Évangile de Jean*. Cet ouvrage fut rédigé en grec à la fin du premier siècle de notre ère. Il existe désormais un relatif consensus sur l'élaboration de ce livre du *Nouveau Testament*. Jean, l'apôtre et le disciple du Christ, aurait vraisemblablement fondé une école théologique en Asie Mineure ; dans le cadre de cette école, un écrivain aurait rédigé l'Évangile en question à partir des enseignements et des souvenirs qui circulaient, avant qu'un rédacteur ne mette un point final au texte par un certain nombre d'ajouts. Mais le statut de l'épisode de la femme adultère est encore différent. Il s'agirait en fait d'une anecdote présente originellement dans des textes évangéliques non-conservés qu'un compilateur aurait décidé d'ajouter à l'*Évangile de Jean* à la fin du III^e siècle de notre ère. Une telle addition, en grande partie mystérieuse, se justifie d'abord par l'ancienneté de l'anecdote, mais aussi par la puissance du récit mettant en scène un procès aux enjeux fondamentaux.

I. Un jugement *a priori* impossible

Au début du chapitre VIII, Jésus se présente au temple de Jérusalem. Ce lieu est généralement destiné, dans les Évangiles, à l'enseignement du Christ ou encore aux controverses multiples avec les Pharisiens, autrement dit les spécialistes de la Loi de Moïse, celle qui est déclinée dans les cinq premiers livres de l'Ancien Testament. Mais, dans notre passage, les Pharisiens ne vont pas rejoindre le Christ pour entamer avec lui telle ou telle discussion théorique. Ils n'amènent pas avec eux une question abstraite à débattre, mais bel et bien une femme prise en flagrant délit d'adultère et qui risque par conséquent la mort par lapidation. Ils s'adressent ainsi à Jésus : « Maître, cette femme vient d'être surprise en flagrant délit d'adultère. Or, dans la Loi, Moïse nous a prescrit de lapider ces femmes-là. Et toi, que dis-tu ? ».

Comme souvent dans les Évangiles, les Pharisiens tendent un piège au Christ. Si ce dernier innocent la femme, il se met en contradiction avec la Loi de Moïse telle qu'elle apparaît dans les dix commandements déclinés au chapitre XX du livre de l'*Exode* : « tu ne commettras pas d'adultère ». Dans le livre du *Lévitique*, le troisième livre de l'Ancien Testament, il est précisé au chapitre XII : « Quand un homme commet l'adultère avec la femme de son prochain, ils seront mis à mort, l'homme adultère aussi bien que la femme adultère ». Or, au chapitre V de

l'Évangile selon Matthieu, Jésus affirme : « N'allez pas croire que je sois venu abroger la Loi ou les Prophètes ; je ne suis pas venu abroger mais accomplir ». Autrement dit, il n'est pas possible de faire comme si cette loi n'existait pas ou n'était pas contraignante. Inversement, s'il condamne la femme et, par conséquent, consent à ce qu'elle soit lapidée, il va à l'encontre de sa mission et de sa prédication sur terre, lui qui affirme dans le dernier entretien avec ses disciples avant la passion : « je suis le chemin et la vérité et la vie » (*Jean*, 14, 6). Le Christ est ici au pied du mur et il ne peut essayer d'innocenter la femme dont la culpabilité est patente, dès lors qu'elle a été surprise « en flagrant délit ». Les Pharisiens se réjouissent assurément du piège qu'ils ont monté et se moquent de Jésus par la formulation « et toi que dis-tu » reprenant de façon ironique les débuts de phrases habituels du Christ « et moi je vous dis »... Un procès en cache finalement un autre dès lors que les Pharisiens « disaient cela pour le mettre à l'épreuve, afin de pouvoir l'accuser ». Leur objectif consiste à établir la culpabilité du Christ qui ne respecte pas la loi de Moïse. Comment ce dernier va-t-il pouvoir juger cette femme dont la culpabilité n'est pas mise en doute sans la mettre à mort ? Et comment va-t-il pouvoir, par conséquent, échapper à l'accusation d'illégalité sans aller à l'encontre de sa prédication ? Le texte met très bien en scène ce double procès : la femme est placée au milieu du cercle en tant qu'accusée, mais les regards se dirigent tous vers le Christ qui occupe une position analogue.

II. La solution : juger d'abord sur le plan moral

La réaction de Jésus semble particulièrement étonnante : « Jésus, se courbant, écrivait avec son doigt sur le sol ». Une telle action sera du reste répétée quelques lignes plus bas : « Et se courbant à nouveau, il écrivait sur le sol ». Le texte insiste sur l'acte d'écrire, sur le support de l'écriture (le sol), mais non sur le contenu de qui est écrit. Les lecteurs sont donc dans la même posture interrogative que les spectateurs. Cela étant, la phrase prononcée par le Christ entre ces deux actions est riche d'indices : « Que celui d'entre vous qui est sans péché lui jette le premier une pierre ». On peut alors raisonnablement supposer que le Christ écrit les différentes fautes des Pharisiens et de l'assistance : peut-être ont-ils eux aussi commis de graves offenses à la Loi, peut-être ont-ils eux aussi désiré cette femme et la condamnent-ils par jalousie, peut-être ont-ils avant tout tramé un piège pour perdre Jésus... La formule du prophète Jérémie (*Jérémie* 17, 13) « Ceux qui se détournent de moi seront inscrits sur le sol » confirme une telle hypothèse tout comme la mention un plus loin des vieillards qui sont les premiers à se retirer de l'assistance. Ces derniers ont possiblement plus de choses à se reprocher, mais ils possèdent aussi, par l'expérience, une conscience plus aigüe de la fragilité humaine. La mention des vieillards peut aussi renvoyer à l'épisode de Suzanne au bain narré dans le livre biblique de *Daniel grec* : cette dernière fut faussement accusée d'adultère par des patriarches libidineux parce qu'elle s'était refusée à eux. Dans notre extrait, la culpabilité de la femme ne fait pas de doute, mais cette

référence indirecte peut laisser entrevoir la sombre jalousie des Pharisiens qui serait l'un des mobiles inavouables du procès.

Quoi qu'il en soit, la stratégie de Jésus consiste bien, on le voit, à déplacer le jugement du domaine pénal au domaine moral. Sur le plan pénal, la femme doit être condamnée, mais sur le plan moral, se révèle-t-elle vraiment plus coupable que ses accusateurs ? Le temps assez long pendant lequel le Christ écrit sur le sol (et qui est rendu dans le texte original grec par un imparfait duratif) permet à chacun des membres de l'assistance d'interroger sa conscience et de comprendre qu'il ne peut, en conscience, condamner cette femme. Ce déplacement opéré par Jésus permet de ne pas contredire la loi juive et en même de redonner la vie sauve à cette femme conformément à la *bonne nouvelle* (c'est le sens étymologique du mot « évangile ») portée par le Christ. Il n'est pas impossible non plus que l'insistance du texte sur le Christ qui se courbe pour écrire puis se redresse soit une annonce de la mort et de la résurrection.

À la fin du passage, le cercle de la mort s'est desserré autour de la femme. Cette dernière ne part pas immédiatement, comme si elle attendait la sentence de son sauveur. Ce dernier proclame en guise de conclusion : « Moi non plus je ne te condamne pas. Va, et à partir de maintenant, ne commets plus de faute ». Par une telle parole, le Christ rappelle que la femme a bien commis une faute selon la loi, mais que sa mission consiste d'abord à sauver et à ouvrir un espace-temps lié au repentir et à la méditation comme l'indique l'impératif « va ».

III. En conclusion : le dépassement de la Loi

Au-delà de la figure du Christ, le texte invite à s'interroger sur l'incomplétude d'un jugement pénal qui serait simplement fondé sur des formules lapidaires. Il y a d'un côté les tables de la Loi, gravées dans la pierre et données par Dieu à Moïse sur le mont Sinaï. Le motif de la lapidation pourrait rappeler la violence contraignante de cette loi. Et il y a aussi une autre loi, plus complexe, plus souple, que l'on n'écrit non sur la pierre, mais sur le sol sablonneux qui se trouve à l'extérieur du temple, loi qui est susceptible de s'effacer et qui renvoie à l'intériorité de chacun. En ne condamnant pas la femme, le Christ n'efface pas d'un coup la loi existante, mais montre combien elle est limitée, inaccomplie, mortifère si elle ne s'accompagne pas d'une approche morale prenant en compte toutes les contingences que la Loi méconnaît. C'est peut-être ce récit complexe de la femme et de ses juges que le Christ-écrivain écrit sur le sol...

Pour aller plus loin

– *Évangile selon Jean*, 8, 1-11 in *Traduction œcuménique de la Bible*, Paris, 2004.

Michel de Montaigne, *Essais* (1580)

Ou l'essai de juger

Dans ses *Essais* (dont la première édition date de 1580), Montaigne (1533-1592) invite son lecteur à des essais, c'est-à-dire à des tentatives de jugement, face à un monde qui lui semble perpétuellement mouvant. Au ^{xvi}^e siècle, le terme « essai » désigne un exercice, une épreuve. Inspiré par les dialogues de Platon et de Plutarque, Montaigne vise en effet à exercer le jugement de son lecteur et le sien, en les mettant à l'épreuve.

I. Difficulté de saisir un monde en mouvement : la « branloire pérenne »

Vivant à une époque particulièrement troublée, en particulier par les guerres de Religion, entre catholiques et protestants, Montaigne estime que c'est le mouvement qui caractérise le monde, ce qu'il exprime par l'image de la balançoire (alors nommée « branloire ») : « Le monde n'est qu'une branloire pérenne. Toutes choses s'y branlent sans cesse : la terre, les rochers du Caucase, les pyramides d'Égypte, et du branle public et du leur » (III, 2, « Du repentir »). Ses contemporains ont eu ce sentiment, héraclitéen, d'un monde en perpétuel mouvement, marqué par l'illusion : de nombreuses œuvres baroques l'attestent. Aussi Montaigne affirme-t-il : « je ne peins pas l'être, je peins le passage » (III, 27, « De l'utile et de l'honnête »).

À l'image du monde, le moi lui-même est un microcosme, fuyant : « À chaque minute, il me semble que je m'échappe » (I, 20, « Que philosopher, c'est apprendre à mourir »). Il cherche à « se rassembler » par l'écriture, en se peignant, en toute bonne foi. Montaigne prend ainsi appui sur son expérience pour élaborer son jugement, et ne propose pas de véritable doctrine. De la sorte, il constitue son lecteur en juge, puisque « chaque homme porte la forme entière de l'humaine condition » (III, 2). Pascal reprochera à Montaigne de parler de lui en dehors du contexte de la confession, y voyant de la vanité.

Difficulté de saisir le monde, difficulté de se saisir : par le mouvement de l'écriture, Montaigne tente de donner de la matière au lecteur pour qu'il puisse juger, dans une approche profane, malgré l'instabilité généralisée. L'esprit critique est plus essentiel que la science elle-même pour ce faire : « plutôt la tête bien faite que bien pleine » est ce que préconise l'auteur des *Essais* dans le chapitre consacré à l'éducation des enfants (I, 26, « De l'institution des enfants »).

II. Scepticisme de Montaigne : la faiblesse du jugement humain

Dans ce monde en mouvement, l'homme peine à bien juger, car son esprit est dominé par ses sensations : « Toute connaissance s'achemine en nous par nos sens ; ce sont nos maîtres » (II, 12, « Apologie de Raymond Sebond »). En outre, la relativité des lois et des coutumes ne permet pas d'identifier une vérité absolue : « Le meurtre des enfants, meurtre des pères, trafic de voleries, il n'est rien en somme si extrême qui ne se trouve reçu par l'usage de quelque nation » (II, 12). Cette diversité constatée fait douter Montaigne de la possibilité d'accéder à la vérité, d'autant que la raison égare l'homme : « Quelle vérité que ces montagnes bornent, qui est mensonge au monde qui se tient au-delà ? » (II, 12, formule dont Pascal a fait son miel).

En outre, l'obsession de la mort incite l'homme à « faire diversion » (III, 4, « De la diversion », à la source de l'idée de « divertissement », chez Pascal, au siècle suivant), métaphore militaire qui traduit une stratégie de l'esprit humain pour se détourner de l'idée insupportable de notre propre disparition. C'est pourquoi Montaigne, influencé par le stoïcisme, affirme « que philosopher, c'est apprendre à mourir », reprenant Cicéron (I, 20) : il donne la parole à la Nature qui, dans une prosopopée, affirme que la mort est naturelle. Qui est hanté par l'idée de sa mort n'est pas disponible pour profiter de ce que la vie lui offre.

Le scepticisme de Montaigne le mène à une sagesse fondée sur l'art de la conversation. Il fait ainsi l'éloge d'un idéal de conversation fondé sur la franchise, fût-elle rude, car c'est elle seule qui permet d'examiner la validité de ses idées, et de les remettre en question, pour s'affranchir de ses erreurs (III, 8, « De l'art de conférer »). De manière plus générale, Montaigne invite à se livrer au commerce des hommes et à la découverte des pays étrangers : « Il se tire une merveilleuse clarté, pour le jugement humain, de la fréquentation du monde. Nous sommes tous contraints et amoncelés [resserrés] en nous, et avons la vue raccourcie à la longueur de notre nez » (I, 26). Il faut observer et converser pour s'ouvrir au monde et accéder à de nouvelles vérités.

III. Une invitation à juger avec humanité : contre la torture, qui égare la justice, et pour la tolérance

Ancien magistrat, Montaigne a assisté à des séances de torture. Il est une des rares voix de son temps à s'élever contre la pratique de ce qu'on nomme alors officiellement la « question ». Comment juger un homme dont les aveux ont été extorqués par la souffrance physique ? « C'est une dangereuse invention que celle des géhennes [tortures], et semble plutôt que ce soit un essai de patience que de vérité. Et celui qui les peut souffrir cache la vérité, et celui qui ne les peut souffrir. Car pourquoi la douleur me fera-t-elle plutôt confesser ce qui en est, qu'elle ne me forcera de dire ce qui n'est pas ? » déplore Montaigne (II, 5, « De la

conscience »). En somme, la torture ne parvient à faire accéder à la vérité et ne vérifie que l'endurance de celui qui la subit. En faire une pratique judiciaire, c'est se condamner à ne pouvoir juger lucidement.

Cette pratique de la torture peut constituer une pierre de touche pour prendre la mesure de la sauvagerie d'une société : « Je pense qu'il y a plus de barbarie à manger un homme vivant qu'à le manger mort, à déchirer, par tourments et par géhennes, un corps plein de sentiment [...] que de le rôtir et manger après qu'il est trépassé » (I, 31, « Des cannibales »). Lecteur de l'*Histoire du voyage fait en la terre de Brésil* (1578) de Jean de Léry, Montaigne dresse un réquisitoire contre les conquistadors, mus par leur cupidité, et procède à une reconsidération des « cannibales », peuple anthropophage du Brésil. Procédant à un reversement de perspective, Montaigne contribue à créer le mythe du « bon sauvage », dont la fonction est de permettre d'évaluer combien les sociétés européennes se sont éloignées de la nature par des pratiques inhumaines.

Faut-il en définitive juger l'autre, ou s'en abstenir ? Montaigne invite à la prudence en matière de jugement et à la tolérance : « chacun appelle barbarie ce qui n'est pas de son usage » (I, 31). Il en résulte qu'il faut accepter l'autre dans sa différence : l'« Apologie de Raymond Sebond » suggère que la seule attitude pertinente est l'*épochè*, c'est-à-dire la suspension du jugement prônée par les philosophes grecs. Aussi Montaigne nous invite-t-il à nous poser la question essentielle, au cœur de son approche sceptique du monde : « Que sais-je ? » (II, 12, devise que Montaigne fit frapper sur une médaille en 1576). Dans le cas des procès de sorcières, semblable prudence eût mené à un examen plus rigoureux méthodologiquement et à des décisions de justice moins sévères. Montaigne invite à douter, en vue de concilier scepticisme et éthique.

Bien juger suppose ainsi l'ouverture à l'autre, en somme l'essai de ses idées pour vérifier leur validité et celle des nôtres. Aussi Montaigne adopte-t-il une écriture en mouvement, à l'image du monde et de la pensée : l'art de juger suppose de savoir passer d'un point de vue à l'autre, d'une idée à l'autre. Ce voyage par la pensée d'autrui est une nécessité pour penser soi-même. Telle est la voie à adopter pour espérer pouvoir juger avec pertinence.

[Précision : l'orthographe de Montaigne a été modernisée]

Pour aller plus loin

- Philippe Desan, *Montaigne, les Cannibales et les Conquistadors*, Paris, Nizet, 1994.
- Philippe Desan, *La Modernité de Montaigne*, Paris, Odile Jacob, 2022.
- Madeleine Lazard, *Michel de Montaigne*, Fayard, 1992.
- Jean Starobinski, *Montaigne en mouvement*, Gallimard, 2023.

Jean Racine, *Phèdre* (1677)

Ou juger Phèdre : “Ni tout à fait coupable ni tout à fait innocente”

Jean Racine (1639-1699) est un dramaturge et poète français. On le rattache au mouvement littéraire et culturel du classicisme : ses pièces cherchent à respecter les trois unités : unité de temps, de lieu et d'action. Ses tragédies, parmi lesquelles *Andromaque* (1667), *Bérénice* (1670), *Iphigénie* (1674) et *Phèdre* (1677) font sa renommée. Il devient historiographe du roi Louis XIV et, après s'être intéressé à l'histoire et à la mythologie gréco-romaine dans ses premières œuvres, finit par s'inspirer de la religion chrétienne dans ses deux dernières tragédies, *Esther* (1689) et *Athalie* (1691). *Phèdre* est d'abord jouée sous le titre *Phèdre et Hippolyte*. Racine s'est en effet inspiré de la pièce d'Euripide, *Hippolyte, porte-couronne* 428 av. J.-C. Hippolyte, jeune homme chaste, était poursuivi par Aphrodite la déesse de l'amour, furieuse d'être délaissée pour la déesse de la chasse, Artémis. Racine recentre l'intrigue sur le personnage de Phèdre, épouse de Thésée. Les textes issus de la mythologie racontent que son ancêtre le dieu Soleil a montré à tous les amours interdites de Mars et de Vénus. Cette dernière décide de se venger sur tous les descendants du Soleil. Parmi eux, Pasiphaé, la mère de Phèdre, Ariane, sa sœur et enfin Phèdre. Toutes trois éprouvent une passion interdite. La tragédie de Racine débute au moment où Phèdre va avouer à sa nourrice son amour coupable pour son beau-fils Hippolyte. La pièce s'ordonne autour de ses sentiments incestueux, et se termine par la mort du jeune homme.

Comment juger Phèdre ? Est-elle coupable ou innocente alors qu'elle entreprend d'avouer ses sentiments à son beau-fils quand elle croit que Thésée, parti kidnapper Proserpine aux Enfers, est mort ? Racine lui-même juge le personnage dans sa préface : « Phèdre n'est ni tout à fait coupable, ni tout à fait innocente ».

I. Juger Phèdre pas tout à fait coupable

“Elle est engagée par sa destinée, et par la colère des dieux dans une passion illégitime dont elle a horreur toute la première”, écrit Racine. Phèdre accomplit son destin. C'est Vénus qui la poursuit de sa fureur : “Je reconnus Vénus et ses feux redoutables” (I, 3). L'apprenant, sa nourrice Oenone ne peut que la plaindre : “ô désespoir ! ô crime ! ô déplorable race ! / Voyage infortuné ! ” (I, 3) La “race” de Phèdre, autrement dit sa famille, est associée à l'amour malheureux. L'adjectif “infortuné” renvoie à la malchance. Phèdre lui répond qu'elle a conscience de vivre un “incurable amour”. Personne ne peut l'aider. On a souvent associé la fatalité, que Racine emprunte aux Grecs, à la prédestination de la doctrine janséniste en

laquelle il croyait. Si on adopte une vision janséniste, Phèdre est condamnée à aimer Hippolyte de façon incestueuse et adultérine, car elle n'a pas reçu la grâce de Dieu. Quoi qu'elle fasse, elle ne pourra pas changer son destin : exiler Hippolyte, dresser des autels pour Vénus, y pratiquer des sacrifices, des libations... même lorsqu'elle prie la déesse, c'est l'image d'Hippolyte qui lui vient à l'esprit. En lisant la pièce de Racine, Chateaubriand au XIX^e siècle, dans *Le Génie du christianisme* (1802) ne pourra qu'y reconnaître les accents de la "pécheresse tombée vivante entre les mains de Dieu". Phèdre parle de "crime", de "honte", fuit la lumière du jour. Elle se sait la "fille de Minos et de Pasiphaé" : par sa mère, elle est vouée à vivre une histoire d'amour tragique.

II. Juger Phèdre pas tout à fait innocente

Phèdre lutte certes d'abord contre cet amour incestueux mais elle ne peut pas être pour autant jugée innocente. En effet, elle se laisse convaincre par sa nourrice Oenone de déclarer sa flamme à Hippolyte. Elle va alors être en proie à l'*hubris*, la démesure, le fait de se croire au-dessus des lois des hommes et des dieux. Sa déclaration à Hippolyte révèle à quel point sa passion amoureuse l'égare. Elle superpose les figures d'Hippolyte et de Thésée, allant jusqu'à affirmer que si Hippolyte était venu en lieu et place de son père tuer le Minotaure, ce n'est pas Ariane qui aurait armé sa main du fil fatal mais elle-même. "Et Phèdre au labyrinthe avec vous descendue, / Se serait avec vous retrouvée, ou perdue/" (II, 5), avou qui va bouleverser Hippolyte. Phèdre en plus d'être coupable d'*hubris* est aussi coupable de mensonge et de meurtre involontaire : au retour de Thésée, elle préfère accuser Hippolyte d'éprouver des sentiments pour elle plutôt que d'assumer son erreur. Thésée condamne à mort son fils à cause d'elle, comme nous allons le voir. Phèdre peut aussi être jugée responsable de la mort de sa nourrice Oenone à qui elle reproche de l'avoir poussée à avouer son amour à Hippolyte et à mentir à Thésée. Oenone se suicide à cause d'elle. Les charges retenues contre Phèdre sont tout de même lourdes : coupable d'*hubris* à cause de son aveu et d'avoir pu imaginer qu'elle était libre d'épouser son beau-fils, ce qui aurait assuré la paix de son royaume en évitant une guerre entre Hippolyte et son fils encore jeune ; coupable de jalousie lorsqu'elle apprend qu'Hippolyte aime une autre femme, Aricie, alors qu'elle le croyait exempt de tout sentiment amoureux ; coupable de mensonge ; de meurtre de façon indirecte. Certes, Vénus est à l'origine de sa passion, mais Phèdre ne peut pas être pour autant considérée comme une simple victime.

III. Qui juge Phèdre ?

Dans la pièce, Phèdre se trouve confrontée à plusieurs juges : elle-même d'abord. Elle se méprise et a honte de ses sentiments ; Oenone, sa nourrice ensuite, dont le jugement est biaisé par ses sentiments pour Phèdre : elle se sert de tous les artifices de la rhétorique pour persuader Phèdre de ne pas attenter à sa vie en lui

faisant croire que Thésée mort, sa passion n'a plus rien d'interdit. Consciente que Phèdre est la victime des dieux, Oenone la précipite tout de même vers la faute; Hippolyte juge également Phèdre mais se refuse à demander un châtement à Thésée par respect pour son père; enfin, Thésée lui-même endosse le rôle de juge. Il se trompe d'abord de coupable alors qu'il choisit de condamner Hippolyte, pensant qu'il nourrit des sentiments incestueux pour Phèdre. Ce juge se montre très dur. Il s'était déjà montré ainsi vis-à-vis de ses rivaux pour le trône, les frères d'Aricie, les Pallantides. Il n'avait pas hésité à les tuer et à condamner Aricie à devenir une vestale, ce qui la privait de tout mariage et de toute descendance. Juge cruel, il l'est pour son fils qu'il traite de "perfide", de "Monstre, qu'a trop longtemps épargné le tonnerre", "reste impur des brigands dont j'ai purgé la terre." (IV, 2) Hippolyte est qualifié de "criminel" (v. 1055). Thésée évoque un "châtiment" (v. 1059). Il s'adresse à Neptune, le dieu de la mer. Ce dernier lui doit un service. Thésée abandonne alors Hippolyte à sa colère et lui demande de le venger de ses "désirs effrontés" (v. 1075). Hippolyte a beau prétendre ne pas être un "perfide assassin, un lâche incestueux" (v. 1100), clamer aimer Aricie et non Phèdre, son père ne le croit pas. Ce n'est qu'après la violente mort d'Hippolyte, racontée par son précepteur Théramène dans un récit comportant une hypotypose restée célèbre, que Thésée, en proie à une terreur et à une pitié encore plus fortes que celles du spectateur sentira son erreur en parlant à Phèdre d'un cruel soupçon" (v. 1595), tout en lui disant : "Je le crois criminel, puisque vous l'accusez/" (v. 1600), soulignant ainsi sa foi en la parole de son épouse. Phèdre, avoue alors la vérité : "il n'était point coupable" (v. 1619). Phèdre n'attend pas le châtement de Thésée. Elle se pose en juge et en bourreau : ayant pris un poison avant de venir sur scène, elle expire dans la dernière scène de l'acte V. Phèdre sait qu'elle sera jugée par une dernière personne dont elle craint particulièrement le regard, son propre père, Minos, "juge aux enfers de tous les pâles humains" (v. 1280) : "Que diras-tu, mon père, à ce spectacle horrible ? Je crois voir de ta main tomber l'urne terrible, / Je crois te voir chercher un supplice nouveau, / Toi-même de ton sang devenir le bourreau." (IV, 6) Elle ne peut qu'insister sur sa "honte" et sur la responsabilité d'un "dieu cruel"(v. 1289). En se déclarant coupable, elle rachète Dieu, à en croire Roland Barthes : "la culpabilité du héros est une nécessité fonctionnelle : si l'homme est pur, c'est Dieu qui est impur, et le monde se défait. Il est donc nécessaire que l'homme *tienne* sa faute comme son bien le plus précieux. [...] Le monde est un tribunal : si l'accusé est innocent, c'est le juge qui est coupable, donc l'accusé prend sur lui la faute du juge." La culpabilité de Phèdre permettrait alors au public juge de préserver l'idée d'un Dieu pur.

Pour aller plus loin

- Jean Racine, *Phèdre*, folio classique, 1983.
- Roland Barthes, *Sur Racine*, Points, 2014.
- Préface de Jean Racine à *Phèdre*.

M^{me} de La Fayette, *La Princesse de Clèves* (1678)

Ou juger par soi-même de la réalité

La Princesse de Clèves est l'œuvre la plus connue de M^{me} de La Fayette, autrice de plusieurs récits. Paru anonymement en 1678, ce texte est considéré comme le premier roman psychologique moderne de langue française, fondateur du genre romanesque tel que nous le connaissons. Il suit les pensées d'un sujet, une femme de la très haute aristocratie, aux prises avec un problème, l'articulation de son désir personnel avec sa condition sociale et les valeurs morales et religieuses qui lui ont été transmises. En effet, alors mariée au Prince de Clèves, l'héroïne tombe amoureuse du Duc de Nemours qui l'aime tout aussi passionnément. Résistant d'abord à son inclination par loyauté envers son mari, la Princesse devient ensuite veuve. Or, dans cet état qui lui permettrait de se remarier avec le Duc de Nemours sans contrevenir aux règles morales ni religieuses, et alors que tous deux éprouvent une passion intense et réciproque, elle refuse de l'épouser, et même d'entretenir avec lui une quelconque relation. Pourquoi ? Ici réside tout l'intérêt de l'œuvre.

Cette décision, signifiée par l'héroïne au Duc dans les dernières pages du roman, fait suite à d'intenses délibérations intérieures au cours desquelles la Princesse affine son discernement et met à l'épreuve sa conscience et sa raison (ce qui est l'une des acceptions de *juger*). Or dans la haute aristocratie classique, dans quelle mesure un individu (notamment une femme, et, plus encore, une femme très jeune) dispose-t-il d'une entière capacité à juger par lui-même de ce qu'il convient de faire ? Le problème nous interroge d'une façon plus générale sur la façon dont nous pouvons *juger de* (au sens d'*apprécier*, de *soupeser*) les éléments de la réalité qui est la nôtre, afin de faire le meilleur choix possible, notamment en matière amoureuse. Doit-on toujours céder à une attirance amoureuse ? Depuis sa parution, *La Princesse de Clèves* n'a eu de cesse d'interroger son lectorat : faut-il juger son héroïne, qui choisit de résister à la passion ?

I. Une éducation à l'art de juger d'une situation

Dans la première partie, le récit mentionne la façon dont la mère de la Princesse lui apprend à exercer son discernement pour comprendre ce qui se joue à la Cour ; elle lui montre combien les destinées individuelles sont fragiles lorsque les intrigues amoureuses viennent se mêler aux aspirations politiques, surtout qu'à la Cour « l'amour était toujours mêlé aux affaires et les affaires à l'amour » (p. 87 de l'édition de référence indiquée en fin de fiche). M^{me} de Chartres apprend à sa fille à se méfier des passions : « elle lui contait le peu de sincérité des hommes, leurs tromperies et leurs infidélités, les malheurs domestiques où plongent les engagements » (p. 83). Une telle affirmation doit être comprise dans

son contexte culturel précis : la réputation d'une famille, d'un clan (une « maison ») dépend du comportement amoureux et sexuel des femmes, lequel a des conséquences beaucoup plus lourdes pour elles qu'elles ne le sont pour les hommes. Ces derniers peuvent nouer des liaisons sans courir les mêmes risques. En cela, lorsqu'elle la met en garde contre les galanteries, M^{me} de Chartres apprend à sa fille à lire correctement les éléments de la réalité qui est la leur, à comprendre les choses au-delà des apparences : « ce qui paraît n'est presque jamais la vérité », lui dit-elle d'ailleurs (p. 102). Elle lui apprend ainsi à *juger* les données d'une question existentielle.

La faculté de juger s'éduque. Elle s'approfondit au fil des expériences : c'est en éprouvant une violente passion, puis en connaissant les affres de la jalousie, que la Princesse affine sa capacité à juger par elle-même de ce qu'il convient qu'elle fasse. Sa mère et son mari une fois morts, la Princesse est seule juge de ses décisions. Le roman lui-même nous entraîne alors dans les méandres, les détours et les hésitations d'une intelligence en train d'exercer son jugement avec autant de lucidité que possible : « J'avoue », dit-elle au Duc au moment de lui exposer les raisons très réfléchies de son refus, « que les passions peuvent me conduire ; mais elles ne sauraient m'aveugler. » (p. 247). Et c'est également chez le lecteur que la finesse de jugement s'approfondit au fil du roman.

II. Juger par soi-même, c'est s'exercer à l'art du langage

La Princesse de Clèves nous enseigne également que progresser dans sa capacité à juger passe par la maîtrise du langage. Au début de l'œuvre, encore peu au fait des expériences sociales et amoureuses, l'héroïne ne prend guère la parole, tout en réfléchissant beaucoup. Elle écoute les autres : sa mère, son mari, une amie... et de leurs récits elle tire des enseignements qui lui permettent d'apprécier sa propre situation. Les prises de parole de la Princesse de Clèves sont ensuite précises et mesurées. Ainsi, lorsqu'elle décide de confier à son mari la passion qu'elle éprouve pour un autre, elle choisit ses mots avec soin. Au Prince qui lui demande douloureusement le nom de l'homme qu'elle aime, elle répond : « j'ai de la force pour taire ce que je crois ne pas devoir dire. L'aveu que je vous ai fait n'a pas été par faiblesse ; et il faut plus de courage pour avouer cette vérité que pour entreprendre de la cacher. » (p. 184). Les mots qu'elle prononce (et ceux qu'elle tait) sont le résultat d'un choix subjectif, et assumé. Enfin, au moment de signifier son refus définitif au Duc de Nemours à la fin du roman, la Princesse souligne elle-même le caractère singulier de sa propre parole : « Puisque vous voulez que je vous parle et que je m'y résous [...] je le ferai avec une sincérité que vous trouverez malaisément chez les personnes de mon sexe » (p. 240). Juger, c'est aussi savoir doser parole et silence.

Soulignons également le rôle que joue la parole écrite dans l'histoire : il y est régulièrement question de lettres galantes, écrites, interceptées, soumises à autrui... elles contribuent à affiner le jugement de la Princesse sur les questions

amoureuses et sur la vie sociale. Le seul moment d'intimité qu'elle connaît d'ailleurs avec le Prince consiste en la rédaction, à deux, d'une lettre, au milieu du roman. La complicité et la joie qu'éprouve alors la Princesse (« une joie pure et sans mélange qu'elle n'avait jamais sentie » p. 176) fait de l'écriture la métaphore de l'amour. Le roman, lui-même fruit de l'écriture, est en quelque sorte le lieu même d'une expérience sentimentale qui n'est certes pas la réalité directe, mais qui, par là, donne au lecteur du recul pour en apprécier les éléments et lui permettre de juger plus finement, à son tour, des choses de l'amour. À la suite de *La Princesse de Clèves*, c'est tout le genre romanesque qui permettra d'approfondir notre faculté de juger des grandes questions humaines (qui sont aussi les grands thèmes des romans) : la passion et la vie sociale.

III. Juger la Princesse de Clèves

La Princesse de Clèves a-t-elle raison de renoncer à suivre son désir pour le Duc de Nemours ? Voilà une question que tout lecteur se pose. Nombre de romanciers ont jugé négativement la décision de l'héroïne de M^{me} de La Fayette par des sentences sans appel, de Stendhal en 1853 (« la princesse de Clèves devait ne rien dire à son mari, et se donner à M. de Nemours ») à Philippe Sollers en 2001 (« son corps, si on peut dire, est en retard sur elle », elle est « frigide », « sadomasochiste » ... diable), pour ne citer qu'eux. Mais quelle que soit la tentation que l'on ait de la juger, rappelons tout de même que la Princesse de Clèves n'existe pas en tant que femme. Elle est un personnage de papier, un être de langage. En cela aucun jugement définitif n'a de prise sur elle, et le récit de M^{me} de La Fayette, subtil et elliptique, nous contraint à exercer indéfiniment notre faculté de juger sans vraiment pouvoir trancher. En effet, l'héroïne renonce certes à vivre un amour terrestre, et le lecteur a beau jeu de la juger pour cela ; mais la leçon que nous donne le roman est autre : juger de ce que nous allons choisir de faire, c'est engager notre propre réflexion, c'est sonder la teneur de nos motivations les plus profondes, de nos désirs véritables. La Princesse de Clèves cherche uniquement à juger de ce qu'elle désire réellement. C'est le sens que l'on peut donner à cette étrange anaphore en « *veux-je* » qui insiste sur la délibération intérieure : « [cette passion] qu'en veux-je faire ? Veux-je la souffrir ? Veux-je y répondre ? Veux-je m'engager dans une galanterie ? Veux-je manquer à Monsieur de Clèves ? Veux-je me manquer à moi-même ? Et veux-je enfin m'exposer aux cruels repentirs et aux mortelles douleurs que donne l'amour ? » (p. 178). Juger la Princesse de Clèves selon des critères qui ne sont pas les siens serait risquer de méconnaître le caractère très novateur d'une œuvre dans laquelle un sujet apprend à juger lui-même de sa situation.

Pour aller plus loin

- *La Princesse de Clèves*, M^{me} de La Fayette, éd. Garnier-Flammarion.
- *Éloge de l'infini*, Philippe Sollers, Gallimard, 2001.
- *De l'Amour*, Stendhal, éd. Garnier-Flammarion.

Jean-Jacques Rousseau, *Rousseau juge de Jean-Jacques, Dialogues* (1771)

Ou quand l'auteur juge l'homme

Le 18 juin 1762, *Émile, ou de l'Éducation* est condamné par le Parlement de Paris. Sur les conseils de ses amis, Jean-Jacques Rousseau fuit à Genève, mais se prive d'un procès dont il aurait pu répondre. À Genève, il est condamné pour son *Contrat Social* en raison du chapitre sur la religion civile. Et en 1765 Voltaire l'accable en publiant un pamphlet anonyme, *Sentiment du citoyen*, pétri d'accusations et de calomnies terribles, allant jusqu'à suggérer aux genevois de se débarrasser de lui. Il s'ensuit un exil sans fin, où Rousseau se dit victime de ce qu'il appelle « le despotisme des dévots et le despotisme de la philosophie moderne », deux camps opposés qui s'allient ici pour le persécuter. Toutefois il veut répondre des accusations qu'on lui porte, faire des aveux et les contextualiser pour rétablir la vérité : c'est ainsi qu'il écrit les *Confessions*. Mais la lecture publique qu'il en fait à Paris, en 1770, est un échec : « tout le monde se tut » dit-il ; alors face à « ce silence terrifiant » il renonce au troisième tome des *Confessions* et entreprend la rédaction, durant quatre ans, de *Rousseau juge de Jean-Jacques*, composé de trois longs dialogues que Michel Foucault qualifie d'« anti-confessions ». En effet, Rousseau rompt avec le monologue autobiographique et choisit la forme philosophique du dialogue qui lui permet de réintroduire de l'altérité. Il intériorise son procès et le réalise en mettant en scène deux personnages dialoguant – Rousseau et le Français – au sujet de Jean-Jacques – « J.-J. » dans le texte – présenté comme un scélérat.

Cet écrit en forme de dialogues est un dispositif sciemment construit au cours duquel Jean-Jacques Rousseau reconstitue la représentation que l'opinion publique se fait de lui. C'est aussi le procès d'un « moi » éclaté, brisé par les calomnies, qui tente de se ressaisir et de retrouver une unité d'homme et d'auteur en se soumettant au jugement du lecteur. Mais jusqu'où peut-on juger de l'homme par l'œuvre et de l'œuvre par l'homme ?

I. Trois dialogues pour un procès en trois actes

Le livre s'ouvre *in medias res*, avec un dialogue engagé entre le Français et Rousseau qui s'étonne de ce qu'il apprend sur J.J., cet homme « abominable » dont on vient de lui lister les méfaits. Mais il émet un doute : l'auteur des livres qu'il a lus ne peut pas être l'auteur des crimes dont le Français se fait l'écho. Aussi faut-il se mettre en état de juger et trouver des preuves, mais comment ? En observant l'homme et en lisant ses livres. Car dans le premier dialogue, Rousseau a lu l'œuvre, mais ne connaît pas l'homme, tandis que le Français connaît l'homme seulement par ouï-dire et n'a pas lu l'œuvre. Aussi Rousseau s'engage-t-il à rencontrer J.J.,

et le Français à lire ses livres. C'est cette structure en miroir que l'on retrouve au début du deuxième dialogue : « Hé bien, Monsieur, vous l'avez vu ? », « Hé bien, Monsieur, vous l'avez lu ? » p. 182 (voir l'édition de référence indiquée en fin de fiche).

Rousseau, après avoir longuement fréquenté J.J. selon une méthode sûre – l'observer dans la « familiarité d'un commencer intime » (p. 206) – peut alors dire au Français ce qu'il pense de J.-J. et non plus ce qu'« il faut » en penser, rompant avec la logique de l'opinion publique adoptée par le Français. Qui plus est, il rend compte de ses observations en réalisant un savant travail de mise en correspondance entre l'homme et le contenu des livres, puisqu'il décline toute une série de notions théoriques comme la sensibilité, l'amour de soi, l'amour-propre, l'état de nature ou encore l'imagination en les appliquant à J.-J. Après avoir écouté ce patient travail de clarification théorique, le Français, intrigué, se retire à la campagne pour réaliser « une lecture attentive » (p. 369) de tous les livres de Jean-Jacques Rousseau. Et au troisième dialogue, le Français apparaît convaincu du caractère vertueux de l'œuvre, tant et si bien qu'il n'éprouve plus le besoin de voir l'homme, l'œuvre témoignant à elle seule de l'intégrité de l'homme comme preuve irréfutable. La conclusion est claire : pour bien juger il fallait lire, savoir lire, mais aussi douter, observer, et délaisser les préjugés. Les dialogues décrivent ainsi cette démarche tout à la fois juridique, philosophique et littéraire qui anime l'exercice du jugement et dont résulte l'acte de juger.

II. Juger, c'est connaître et reconnaître une complexité

Le processus du jugement donne lieu à des portraits de J.J. où l'on constate combien Jean-Jacques Rousseau fait preuve d'une audace singulière pour son époque en révélant une forme de dé-coïncidence entre l'extériorité et l'intériorité d'un homme : « J.-J. n'est assurément pas un bel homme [...] mais tout dément en lui l'idée que vous m'en aviez donnée ; ni le regard, ni le son de voix, ni l'accent, ni le maintien ne sont du monstre que vous m'avez peint. » (p. 188). Le lecteur est amené à pénétrer la complexité d'un homme « qui ne ressemble à aucun autre » et dont les portraits que l'on a faits de lui s'éloignent de « l'original ».

Mais les dialogues invitent paradoxalement le lecteur à dépasser le jugement binaire du pour et du contre, et présentent davantage une structure ternaire, puisqu'il y a trois dialogues et trois personnages. Or cette structure ternaire vise l'unité retrouvée entre l'homme et l'œuvre. C'est toute la ligne de défense de ce procès fictif : l'unité de ton et de style témoigne d'une authenticité de son auteur que le Français finit par reconnaître en précisant que sa parole l'émeut. Et l'auteur des dialogues va plus loin en mettant en regard la complexité de l'homme J.J. avec son œuvre, ainsi qu'en atteste son portrait moral : « C'est un homme sans malice plutôt que bon, une âme saine mais faible, qui adore la vertu sans la pratiquer, qui aime ardemment le bien et qui n'en fait guère. Pour le crime, je suis persuadé comme de mon existence qu'il n'approcha jamais de son cœur, non plus que la haine » (p. 184). Le portrait est celui d'un homme simple, à la bonté

naturelle, en deçà du bien et du mal, un homme solitaire confronté à une société corrompue, et victime de l'opinion publique. Or tout cela coïncide parfaitement avec les théories de Jean-Jacques Rousseau : il est bien l'homme de ses œuvres.

III. Le retournement de l'accusation

C'est non seulement le procès de l'opinion publique que Jean-Jacques Rousseau déploie derrière le sien et, au-delà, le procès de ceux qui gouvernent cette opinion dans la société, grands et puissants de ce monde ; mais c'est encore, de façon plus large, une réaffirmation de ses propres thèses : l'homme est naturellement bon, mais la société l'a corrompu, l'opinion publique est guidée par une « haine primitive et radicale » (p. 307) de « Dames » et de « Messieurs » pétris d'amour-propre et enclins à la comparaison et à la jalousie. Et lorsque le Français dit à Rousseau que plus personne ne pense que l'homme soit naturellement bon, il rétorque que les hommes sont tous devenus méchants à cause de la société et projettent inévitablement leur méchanceté sur l'origine. Or « il est presque impossible qu'un homme réellement bon le demeure ou soit reconnu tel dans une génération de méchants » (p. 317). Aussi l'auteur des dialogues, cet homme de la nature, ne peut-il espérer la reconnaissance de ses contemporains, mais il sera parvenu à construire une unité à travers le jugement de ses personnages : « en un mot, comme j'ai trouvé dans ses livres l'homme de la nature, j'ai trouvé dans lui l'homme de ses livres » (p. 287) dit Rousseau. Et ceux qui croient juger sont jugés, ainsi que le souligne Rousseau : « ma raison fait son office en dépit de ma volonté, et je prends le Ciel à témoin que ce n'est pas ma faute si ce jugement leur est si désavantageux. » (p. 302)

Rousseau juge de Jean-Jacques est « un texte trop rarement lu » disait Jean Starobinsky dans *Le Remède dans le mal*, alors que c'est un texte capital au cours duquel l'auteur réaffirme ses thèses philosophiques à l'aulne d'un procès qu'il s'intente à lui-même. Le processus fictif consiste à épuiser tout ce qui pouvait se dire en faveur de ses adversaires, mais aussi à combler un silence insupportable qui le prive de la parole de l'autre et d'une partie de lui-même, car, précise-t-il dans les dialogues : « notre plus douce existence est relative et collective, et notre vrai moi n'est pas tout entier en nous » (p. 227). Le jugement est tout autant redouté que recherché et apparaît nécessaire, car juger c'est, *in fine*, reconnaître. Or pour Jean-Jacques Rousseau son œuvre est la vérité de ce qu'il est, offrant ainsi au lecteur la haute responsabilité d'en juger.

Pour aller plus loin

- *Rousseau juge de Jean-Jacques*, Dialogues de Jean-Jacques Rousseau, les pages indiquées correspondent à l'édition GF-Flammarion, 1999.
- *Le Remède dans le mal*, Jean Starobinski, Gallimard, 1989.
- « *Introduction* » de Michel Foucault, *Dits et Écrits*, I, texte n° 7, Gallimard, Quarto, 2001, p. 211.